



# LA TRAGEDIA DE LA MUJER EN HEGEL

---

Juan Cruz Cruz

## 1. EL GÉNERO Y LA DIFERENCIA DE LO TRÁGICO

La tragedia de Antígona, magistralmente concebida por Sófocles en Atenas 441 años a.C., significaba para Hegel el más alto presentimiento que el mundo antiguo tuvo sobre el sentido ético de la mujer en la familia. Densas páginas de la *Fenomenología del Espíritu* (concretamente los dos primeros títulos completos de la penúltima parte, dedicada al espíritu o *Geist*) se proponen desentrañar ese sentido.

Lo trágico es primariamente una dimensión de la existencia humana concreta e histórica. Y porque existe lo trágico en la existencia puede haber «tragedias» en la escena teatral producidas por la actividad artística<sup>1</sup>.

Cuando Aristóteles definió la tragedia –y Hegel reconocía "el interés que todavía tiene la teoría de la tragedia en la *Poética* de

1. Paul RICOEUR, en *Finitud y Culpabilidad* (Madrid, Taurus, 1970) ha recordado que algunos autores, como NIETZSCHE en *El origen de la tragedia*, han pensado que la tragedia griega puede ser vista no como un caso especial de tragedia, sino como el origen de la tragedia, es decir, como el brotar de la tragedia esencial: no habría entonces tragedia sino allí donde surge un mundo análogo al de la tragedia griega; reflexionar sobre la tragedia sería reflexionar sobre este origen, en el doble sentido de *comienzo* temporal y de *surgimiento* esencial auténtico.

Aristóteles<sup>2</sup>–, pasó levemente sobre el fenómeno de lo trágico. Escondió hábilmente su significación en el seno de unos términos sugestivos que indican sentimientos de piedad y temor. Pero dejó que sus lectores encontraran el correlato objetivo y real de tales términos. Por eso, algunos autores –como Henri Gouhier– han pensado que acercarse al Estagirita con el fin de encontrar una significación de lo trágico es un empeño vano<sup>3</sup>.

La virtualidad de la definición aristotélica reviste un interés especial, si se atienden todas sus implicaciones. Dice así: "La tragedia es la *imitación* de una acción *completa* de carácter *elevado*, dotada de una cierta extensión, dicha en un *lenguaje artístico* de una especie particular según sus diversas partes, imitación que, hecha por personajes *en acción* y no por medio de un relato, suscita *piedad y temor* y opera la *purificación* de tales emociones"<sup>4</sup>. Durante siglos esta definición fue obligado punto de referencia para los tratadistas de Poética. El Estagirita establece en ella un ámbito genérico –en el que la tragedia coincidiría con otras especies teatrales– y unas determinaciones diferenciales, propias exclusivamente de la tragedia.

a) El aspecto más general de esta definición comprende cuatro determinaciones de estética teatral: la tragedia es espectáculo expresado en lenguaje artístico (ἡδυσμένω λογῶ); es imitación (μίμησις), entendida no como una reproducción servil, sino como expresión de una acción verosímil, establecida por el mismo artista, abarcando a la vez el construir (ποιεῖν) y el imitar (μιμῆσθαι); es también acción de personajes y no mero relato; y, en fin, incluye proporción armónica de partes, pues la acción

2. *Ästhetik* 1, Glockner XII, 37.

3. Henri GOUHIER, "Réflexions sur le tragique et ses problèmes", *Revue de Théologie et de Philosophie*, XXI, 1971 (303-322), 306.

4. Μίμησις πράξεος σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένω λογῶ χωρίς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίαις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν (*Poética*, I, 6, 1449 b, 24-27).

debe ser completa (τελείας) y de una cierta extensión (μέγεθος ἐχούσης), no sobrecargada de episodios laterales que comprometan la unidad de acción. Ahora bien, estos aspectos genéricos de la definición no deben ser tomados de manera aislada, desconectados de los rasgos diferenciales, pues no flotan indiferentemente por encima de la esencia de estos. Por eso hay que ver el aspecto diferencial.

b) Lo que en la definición aristotélica matiza y diferencia a la tragedia de cualquier otro género teatral son los tres rasgos siguientes: en primer lugar, que expone la gravedad (σπουδαίας) de un *carácter*; en segundo lugar, que suscita *piedad* (ἐλέου) y *temor* (φόβου); en tercer lugar, realiza la *purificación* (κάθαρσιν) de estas mismas emociones (τοιούτων παθημάτων). Para muchos críticos, el hecho de que Aristóteles introdujese la conmoción de piedad o temor y la purificación psicológica de tales sentimientos no daría mucha luz sobre el aspecto fundamental o sustancial de la tragedia, pues estos sentimientos serían efectos periféricos, es decir, subsiguientes o concomitantes al hecho mismo de la tragedia como tal. Y un fenómeno periférico en nada ayuda a la determinación esencial de una cosa. Sin embargo, esta interpretación pasa por alto el hecho radical de que ἐλέου y φόβου no son pasiones cualesquiera, sino pasiones de la trascendencia humana, entendida frecuentemente por los griegos como *destino* (μοῖρα, τύχη), *misión que cumplir*, y sólo en este sentido son trágicas. Lo mismo cabe decir de la purificación o *catarsis*<sup>5</sup>. Y así lo vio Hegel.

5. Aristóteles tuvo la oportunidad de conocer casi trescientas obras trágicas escritas por sus coetáneos más conspicuos, incluyendo las de Esquilo, Eurípides y Sófocles. Y pudo dar por sentado que el objeto a que apuntaban las pasiones de piedad y temor era precisamente lo trágico en su más profunda esencia, que aquellas obras representaban. Ciertamente es que en su definición no queda determinado explícitamente lo trágico. Pero también es seguro que del análisis de la intencionalidad de estos sentimientos, por referencia a la trama de las tragedias, se puede derivar el poder y la extensión de lo trágico.

Entremos en el primer rasgo diferencial: la gravedad del carácter.

## 2. LA FUERZA DE LAS IDEAS ÉTICAS EN EL CARÁCTER INDIVIDUAL

La acción trágica representa, por idealización, un carácter elevado, un personaje superior, como Antígona; y en esto se diferencia de la comedia, que pretende representar por caricaturización hombres inferiores. Es claro que Aristóteles no se refiere al hombre aristocrático por contraposición al plebeyo, ni al socialmente superior en contrapunto con el inferior: la tragedia conforma por elevación tipos ideales; no altos ideales de moralidad que deban ser imitados, sino configuraciones típicas, universales concretos de sujetos a veces desmesurados en sus vicios o en sus virtudes, invadidos por las más profundas pasiones humanas y ligados a los más íntimos resortes del carácter y de las costumbres. El autor de tragedias no es un moralista: se limita a hacer que incluso un hombre violento o despreciable aparezca como un personaje superior a la media<sup>6</sup>. Sin una cierta elevación o desmesura no parece posible la acción trágica<sup>7</sup>.

6. *Poética*, I, 6, 1454 b 8-14.

7. La aviesa figura que veinte siglos después de Aristóteles trazara Shakespeare del rey Ricardo III da otra variante de lo que es el trazo de un carácter grave, idealizado, aunque no es precisamente el de un santo. Es la figura de la perversión, la desconfianza y el cinismo de la conciencia envilecida. El mismo Ricardo III hace su autopresentación en el inicio de la obra: "He urdido complots, inducciones peligrosas, valido de absurdas profecías, libelos y sueños, para crear un odio mortal entre mi hermano Clarence y el monarca. Y si el rey Eduardo es tan leal y justo como yo sutil, falso y traicionero, Clarence deberá ser hoy hecho prisionero y encadenado" (I, I, 726). Este autorretrato de su deformidad, a la vez física y espiritual, actúa a lo largo de la tragedia como un esquema dinámico que lo envenena todo. Este universal concreto, con su dinamismo integrador, es parte de la verdad que la tragedia aporta.



1. Antígona, fruto de la unión incestuosa de Edipo y Yocasta, se considera víctima inocente de una maldición originada por la culpa que ella no cometió<sup>8</sup>. Contempla angustiada en Tebas el destino de su familia y de su patria: sufre al ver cómo su padre se aleja ciego al destierro, cómo se suicida su madre Yocasta, cómo surge un nuevo rey usurpador de Tebas, Creonte, enemigo de los suyos, y cómo sus hermanos de sangre, Etéocles y Polínice, combaten y mueren en guerra fratricida, el primero al lado de Creonte, y el segundo alzado en armas contra éste.

Según Hegel, en ésta y en otras tragedias, el contenido de lo trágico está constituido tanto por *fin*es objetivos universales éticos, como por *caracteres* subjetivos típicos.

a) Desde un punto de vista *objetivo*, el contenido de la tragedia –según el modelo de ideas que mueven a Antígona y Creonte– no está constituido por intereses concretos de la conciencia moral (mandamientos del obrar particular, en óptica hegeliana), sino por ordenaciones objetivas del orbe ético, o sea, de las relaciones interpersonales en toda su extensión y fuerza objetiva: la familia, la sociedad civil y el estado. "El verdadero contenido de la acción trágica, mirado desde los *fin*es que abrigan los individuos trágicos, lo proporciona el círculo de las fuerzas sustanciales que hay en el querer humano, fuerzas que son legítimas en sí mismas: tanto el amor familiar –de los esposos, de los padres, de los hijos, de los hermanos–, como la vida estatal –el patriotismo de los ciudadanos, la voluntad de los gobernantes– e incluso la vida de la iglesia –entendida no como una resignada piedad en las obras, ni como mandato divino que alienta en el pecho humano sobre lo bueno y lo malo en el obrar, sino, por el contrario, como asunción activa y promoción (*tätiges Eingreifen und Fördern*) de intereses y relaciones reales"<sup>9</sup>. Hegel piensa que

8. Sigo el texto de la edición bilingüe de las *Tragedias de Sófocles* realizada por Ignacio Errandonea, Barcelona, Alma Mater, 1959-1965: *Antígona*, v. 856, 859-866.

9. *Ästhetik* 3, Glockner XIV, 527-528.

el modo más bello (*auf's schönste*) de la relación trágica es lo expuesto por Sófocles en la principal oposición (*Hauptgegensatz*) entre "el *estado*, que expresa la vida ética en su universalidad espiritual, y la *familia*, que testifica la eticidad natural. Estas son las más puras fuerzas de la representación trágica, pues la armonía de estas esferas y la acción consonante dentro de su realidad efectiva constituyen la completa realidad de la existencia ética. A este respecto sólo necesito recordar los *Siete contra Tebas* de Esquilo y, más aún, la *Antígona* de Sófocles. Antígona honra los lazos de la sangre, a los dioses subterráneos; Creonte únicamente a Zeus, la potencia rectora de la vida pública y el bienestar común"<sup>10</sup>.

b) Desde un punto de vista *subjetivo*, surgen paralelamente los auténticos *caracteres* trágicos (*tragischen Charaktere*), los cuales existen sólo en función de lo que pueden y deben ser conforme a los fines objetivos que encarnan: no una totalidad múltiple desparramada, sino una totalidad en sí misma viva e individual: "un carácter concreto que vive determinado por una sola fuerza *central* (*die eine Macht*) en la que se ha integrado indisolublemente toda su individualidad, al penetrar en todos los aspectos particulares de su sólido contenido vital, y quiere responder por él"<sup>11</sup>. Lo de menos en estos caracteres son las meras contingencias de la individualidad inmediata, como el temperamento o los rasgos psicobiológicos de Creonte y Antígona: esos héroes trágicos "son los representantes vivos de sustanciales esferas vitales o individuos ya grandes y firmes por apoyarse libremente en sí mismos, estando realzados, por así decir, como obras escultóricas"<sup>12</sup>.

10. *Ästhetik* 3, Glockner XIV, 550.

11. *Ästhetik* 3, Glockner XIV, 528.

12. *Ästhetik* 3, Glockner XIV, 528. "Los individuos de esta *pathos* no son ni lo que llamamos caracteres en el moderno sentido de la palabra, ni tampoco meras abstracciones, sino que están en el vivo medio entre ambos. Ahora bien, puesto que lo trágico sólo lo constituye la *contraposición* entre tales individuos

Tanto los caracteres (Antígona y Creonte) como las fuerzas éticas (la familia y la sociedad civil) son *distintos*, en su contenido y en su apariencia individual. E incluso son *necesarios*, en esa su distinción, para enriquecer la armonía del orbe ético.

Hegel pensaba que la diferencia entre la tragedia antigua y la tragedia moderna estriba en el énfasis que aquella pone en el contenido de las ideas éticas —en lo universal y necesario—, mientras los modernos acentúan la individualidad, la grandeza formal del carácter<sup>13</sup>.

2. La tragedia de Sófocles comienza en el momento en que Creonte manda honrar pomposamente el cadáver de Etéocles y prohíbe enterrar el cadáver de Polínice, condenado a ser pasto de animales carroñeros<sup>14</sup>.

Antígona es el paradigma de la «piedad» (εὐσέβεια)<sup>15</sup>, del culto a la unidad de la familia. Siente la necesidad imperiosa de dar sepultura a ese hermano sublevado contra la «patria», pues el acto de enterramiento es el modo de devolver el muerto a los ancestros, al ámbito de su familia. Por la noche, aprovechando un descuido de la guardia, cubre de tierra el cadáver; pero es sorprendida y llevada ante el rey.

La única razón que Antígona aduce en su favor para defenderse es la *inviolabilidad de las leyes divinas*, las cuales cimentan el sentido del individuo en comunidad; la validez de tales leyes es universal, se extiende desde el ámbito de los dioses olímpicos (con Zeus a la cabeza) hasta la oscura región del Hades. No hay sitio en el universo entero en donde pueda darse una excepción a tales «leyes no escritas»: "No era Zeus quien me

legitimados para actuar, ella misma sólo puede aparecer sobre el terreno de la realidad humana. Pues sólo ésta contiene la determinación de que una cualidad particular constituye la sustancia de un individuo de *tal* modo que éste se transfiera con todo su interés y todo su ser a un tal contenido y deje que se convierta en la pasión de que está penetrado" (*Ästhetik* 3, Glockner XIV, 546).

13. *Ästhetik* 3, Glockner XIV, 543.

14. *Antígona*, v. 193-206.

15. *Antígona*, v. 872.

imponía tales órdenes; ni tales leyes han sido dictadas a los hombres por la Justicia que tiene su trono con los dioses de allá abajo (κάτω θεῶν), ni creí que tus bandos habían de tener tanta fuerza que habías tú, mortal, de prevalecer por encima de las *leyes no escritas* (ἄγραπτα) e *inquebrantables* (κάσφαλλῆ) de los dioses. *Que no son de hoy ni de ayer, viven siempre y nadie sabe cuándo aparecieron* (οὐ γάρ τι νῦν γε κάχθες, ἀλλ' αἰεί ποτε ζῆ ταῦτα, κούδεις οἶδεν ἐξ ὅτου φάνη). No iba yo a incurrir en la ira de los dioses violando esas leyes por temor a caprichos de hombre alguno"<sup>16</sup>. La «ley no escrita» es una regla universal del obrar moral, impresa inmediatamente por la naturaleza en la conciencia humana.

Antígona es, desde luego, la figura de la gran individualidad moral, apasionada, leal a las leyes «no escritas», «divinas», grabadas en el corazón humano. Los grandes autores griegos creyeron siempre en estas leyes no dadas por los hombres. Sófocles insiste sobre ellas en *Edipo Rey*<sup>17</sup> y en *Ayante*<sup>18</sup>. También se encuentran expresadas como ἄγραφοι por Tucídides en boca de Pericles<sup>19</sup> y por Aristóteles<sup>20</sup>, entre otros.

Dice Hegel que cuando las fuerzas objetivas éticas y los caracteres típicos pasan a manifestarse en acciones y se realizan como fines concretos de un carácter humano, surgen *enfrentamientos* y *exclusiones*. "La acción individual quiere entonces imponer bajo determinadas coyunturas un fin o carácter que se aísla unilateralmente en su determinación completa en sí misma, y con estos presupuestos suscita necesariamente contra sí el talante opuesto y lleva por tanto a inevitables conflictos. Ahora bien, lo originariamente trágico consiste en el hecho de que en el seno de tal colisión ambos aspectos de la oposición, considerados

16. *Antígona*, v. 450-456.

17. 865 ss.

18. 1130.

19. II, 37,3

20. *Retórica*, 1373 b



en sí mismos, tienen *legitimidad*; mas por otra parte sólo pueden llevar a cumplimiento el verdadero contenido positivo de su fin y de su carácter como negación y *violación* de la otra fuerza, igualmente legítima, y por tanto, en y por su eticidad incurrir en *culpa*"<sup>21</sup>.

Creonte dicta la pena de muerte contra Antígona, a pesar de que su hijo Hemón, enamorado de la audaz joven, le recomienda prudencia y moderación. Pero aquél no cede.

3. En fin, Antígona misma se da la muerte para librarse de un amor que iba a ser imposible a partir de este momento, el del apuesto e intrépido Hemón, hijo de Creonte. Las consecuencias de la muerte de Antígona son funestas incluso para la familia de Creonte. Pues el enamorado Hemón se mata, creyendo muerta a Antígona; y a continuación, llena de terror, se da muerte Eurídice, madre de Hemón y esposa de Creonte.

La colisión se produce por la unilateralidad del carácter de los contendientes. La superación de esa unilateralidad sólo se logra, según Hegel, eliminando al individuo que la mantiene "El modo más cabal de este desarrollo es posible cuando los individuos litigantes aparecen, según su existencia concreta, cada uno en sí mismo como totalidad, de suerte que en sí mismos están en poder de lo que combaten, y violan por consiguiente lo que ellos, conforme a su propia existencia, deberían honrar. Así, por ejemplo, Antígona vive bajo el poder estatal de Creonte, ella misma es hija de rey y prometida de Hemón, de manera que debería tributar obediencia al mandato del príncipe. Pero también Creonte, que por su parte es padre y esposo, debería respetar la santidad de la sangre y no ordenar lo que contraviene a esta piedad. A ambos les es inmanente en sí mismos aquello contra lo que respectivamente se alzan, y quedan atrapados y quebrados en aquello mismo que pertenece al círculo de su propia existencia concreta. Antígona sufre la muerte antes de disfrutar de la danza nupcial, pero

21. *Ästhetik* 3, Glockner XIV, 529.

también Creonte es castigado en su hijo y en su esposa, que se matan, el uno por la muerte de Antígona, la otra por la de Hemón. De todo lo que de exquisito hay en el mundo antiguo y moderno –y lo conozco casi todo, y debe y puede conocerse– la de *Antígona* se me aparece desde esta perspectiva como la obra de arte más excelente, la más satisfactoria"<sup>22</sup>.

Al realizarse vitalmente los caracteres de Antígona y Creonte se plantea una contradicción inmediata, la cual no puede mantenerse en la realidad como lo sustancial y lo verdaderamente real, sino que sólo halla propiamente justicia cuando se *supera* como contradicción. Para Hegel, la *solución* trágica de esta discordia es tan legítima como el *fin* y el *carácter* trágicos y tan necesaria como la *colisión* trágica. Sólo a través de la solución trágica "se ejerce la justicia eterna sobre los fines y los individuos, de modo que restaura la sustancia y la unidad éticas con la *destrucción* de la individualidad que perturba su calma. Pues, aunque los caracteres presupongan lo que es válido en sí mismo, sin embargo sólo pueden ejecutarlo trágicamente, metiendo la contradicción en la hiriente unilateralidad. Pero lo verdaderamente sustancial que tiene que lograr una efectiva realidad no es la lucha entre las particularidades –por más que ésta encuentra también su fundamento esencial en el concepto de la realidad mundana y de la acción humana–, sino la *reconciliación* (*Versöhnung*), en la cual los determinados fines e individuos obran armónicamente sin transgresión ni oposición. Por tanto, lo que se supera en el desenlace trágico es sólo la particularidad *unilateral* que no ha podido fundar la armonía y que, en lo trágico de su acción, no puede abdicar de sí misma y de sus propósitos, viéndose totalmente expuesta a la ruina o, al menos, obligada a renunciar en lo posible a la consumación de su fin"<sup>23</sup>.

22. *Ästhetik* 3, Glockner XIV, 556.

23. *Ästhetik* 3, Glockner XIV, 530.

### 3. SENTIMIENTO DE PIEDAD Y TEMOR

La tragedia, dice Aristóteles, representa "una acción que suscita piedad (ἐλέου) y temor (φόβου)". Es el caso de *Antígona*. La mayoría de los comentaristas opinan que para Aristóteles la tragedia no despierta las pasiones en general, sino *esas* pasiones particulares de piedad y temor. Pero, ¿qué son esas pasiones? Con frecuencia han sido interpretadas como propias de ciertos hombres que, por su especial constitución psicológica, se inclinan fácilmente a la compasión y al temor. Estaríamos ante una cuestión de sensibilidad o, mejor, de sensiblería humana, algo así como si tales pasiones se pudiesen reducir a la conmoción producida por una actual serie televisiva, (un culebrón de media tarde): la tragedia ofrecería una ocasión de sentir con fuerza esas dos pasiones, las cuales se apaciguarían o normalizarían tan pronto como fueran experimentadas y satisfechas. Semejante trivialización psicologista de tan profundas emociones no cabe en la visual de Aristóteles, como muy bien lo vio Hegel en su *Estética*, indicando razonablemente que con el temor y la compasión no entendía el Estagirita el mero sentimiento de *acuerdo o desacuerdo con la propia subjetividad*, "lo agradable o desagradable, lo atractivo o repelente, que son las más superficiales de todas las determinaciones, las cuales sólo en los últimos tiempos se ha querido hacer el principio de aprobación y la desaprobación. Pues a la obra de arte sólo debe interesarle lograr una representación de lo que conviene *a la razón y a la verdad* del espíritu; y para investigar el principio de esto es necesario dirigir la atención a puntos de vista enteramente diferentes"<sup>24</sup>.

a) Y así no debemos fijarnos en el aspecto meramente subjetivo del sentimiento de *temor*, del que habla Aristóteles, sino en su *contenido* originario, cuya manifestación artística debe purificar este sentimiento, un contenido que no hunde sus raíces en lo

24. *Ästhetik* 3, Glockner XIV, 531.

finito del propio temperamento, sino en lo infinito del orbe ético. "Lo que verdaderamente tiene el hombre que temer no es el poder externo y su opresión, sino la *fuerza ética*, que es una determinación de su propia razón libre y, al mismo tiempo, lo eterno e inviolable que lo devora cuando se vuelve contra él"<sup>25</sup>.

b) A su vez, la *compasión* tiene dos objetos, según Hegel: uno, psicológicamente subjetivo y finito; otro, ético e infinito. "El primero concierne a la emoción corriente, esto es, a la *simpatía* por la desgracia y el sufrimiento de otros, que son sentidos como algo *finito* y negativo. Particularmente predisuestas a tal conmiseración están las mujeres provincianas. Pero el hombre noble y grande no quiere ser objeto de esta *compasión* y *conmiseración*. Pues en la medida en que sólo se subraya la nulidad y negatividad de la desgracia, ello implica una degradación del infortunado. La verdadera *compasión* es, por el contrario, la *simpatía* por la simultánea *justificación* ética del sufriente (*Sympathie mit der zugleich sittlichen Berechtigung des Leidenden*), por lo *afirmativo* y sustancial que en él debe darse. Mendigos y pícaros no pueden inspirarnos esta clase de *compasión*"<sup>26</sup>. El carácter trágico, pues, nos inspira el *temor* hacia la fuerza de la eticidad violada y una *simpatía* trágica por la desgracia; así es como se llena de contenido e intensidad, haciendo mella en el pecho humano y sacudiéndolo en lo más profundo.

c) Por consiguiente, tampoco debemos confundir la fascinación por el *desenlace* trágico con el interés que suscita una historia triste o una desgracia, calamidades que "pueden sobrevenirle al hombre sin su contribución ni culpa, por las meras coyunturas de contingencias externas y circunstancias relativas, por enfermedad, pérdida de los bienes, muerte, etc., y el interés propiamente dicho que debiera suscitar en nosotros es sólo la premura por acudir y ayudar. Si no se puede, los cuadros de

25. *Ästhetik* 3, Glockner XIV, 531.

26. *Ästhetik* 3, Glockner XIV, 531-532.



desolación y devastación no son sino *desgarradores*. En cambio, un sufrimiento auténticamente trágico se apodera de los protagonistas sólo como consecuencia de su acción que es a la vez, de un lado, justa y, de otro lado, culpable por su colisión; acción que ellos no pueden por menos de realizar con todo su ser (*mit ihrem ganzen Selbst*)<sup>27</sup>.

La altura de los valores éticos presentes –el valor suprasensible y supramoral de las relaciones interpersonales de la familia, de la sociedad civil y del estado– es un rasgo esencial de lo trágico: valores que Hegel considera expresión de lo divino, de suerte que "el verdadero tema de la tragedia originaria es lo divino (*das Göttliche*); pero no lo divino en cuanto constituye el contenido de la conciencia religiosa como tal, sino en cuanto interviene en el mundo, en la acción individual, mas sin perder la realidad efectiva de su carácter sustancial y sin verse transformado en su contrario. En esta forma lo ético es la sustancia espiritual del querer y de la realización plena. Pues lo ético, si lo concebimos en su solidez inmediata –y no sólo desde la perspectiva de la reflexión subjetiva como lo formalmente moral–, es lo divino en su realidad mundana, lo sustancial cuyos aspectos tanto particulares como esenciales ofrecen el contenido que mueve la acción verdaderamente humana y explicitan y hacen efectivamente real en la acción misma esta esencia suya"<sup>28</sup>.

#### 4. LA CATARSIS

La acción trágica opera, según Aristóteles, la purificación (*κάθαρσις*) de esas mismas emociones (*τοιούτων παθημάτων*) provocadas: la de piedad y la de temor. Muchos creen que estas palabras de la *Poética* relativas a la *catarsis* son las más célebres

27. *Ästhetik* 3, Glockner XIV, 531-532.

28. *Ästhetik* 3, Glockner XIV, 528-529.

de toda la literatura griega: las que más comentarios y controversias han suscitado. Por ejemplo, no hubo renacentista que, preciándose de docto, dejase de disertar sobre la purificación de las pasiones. A finales del siglo XVI Beni contaba ya doce interpretaciones sobre la naturaleza de la *catarsis*.

La *κάθαρσις* fue originariamente entre los griegos una operación terapéutica de tipo fisiológico, siendo concebida por los médicos como un retorno al estado normal allí donde había un exceso de humores. De aquí pasó a utilizarse en sentido psicológico. El espectáculo trágico incidiría en el temperamento emotivo del espectador, provocándole emociones especiales de temor y piedad y actuando de la misma manera que en los cultos orgiásticos opera el entusiasmo suscitado por las danzas rituales, a saber, curando el entusiasmo religioso enviado por el dios.

Muchos autores han indicado que la purificación o *catarsis* aristotélica sólo debe transferirse analógicamente al ámbito psicológico, pero nunca al moral. Tal interpretación psicologista —que reduce la vida humana a una especie de acumulador de energía mecánica que necesita descargarse de vez en cuando— viene a decir que todos tenemos necesidad de experimentar las emociones del temor y de la piedad y que la tragedia, como el canto, nos permite experimentar esas emociones sin daño para nosotros y con placer: "consolándonos cuando la imagen nos aflige, tranquilizándonos cuando la imagen nos espanta"<sup>29</sup>.

Pero Aristóteles jamás redujo la vida humana a ese modelo energético cuasi mecánico, tan caro después a la interpretación psicoanalítica de la tragedia. La vida humana tiene una finalidad ontológica en el orden del ser y en el orden del obrar: y justo en el obrar moral se juega el hombre su destino, como llegó a decir Schiller<sup>30</sup>, creyendo que en esto era kantiano, sin saber que sobre

29. BATTEUX, *Les Quatre Poétiques*, Paris, 1771.

30. Fr. SCHILLER, *Über den Grund unseres Vergnügens an tragischen Gegenständen* (1791), *Über die tragische Kunst* (1792); *Vom Erhabenen* (1793); *Über das Pathetische* (1793); *Vom Erhabenen* (1794).

todo era aristotélico. Por eso, las pasiones de piedad y temor son sentimientos de *totalidad existencial subjetiva* que connotan directamente la *totalidad objetiva de lo real*.

La *catarsis* es una purificación de sentimientos totalizadores del hombre de cara a su trascendencia más propia, llámese o no destino. Y así lo vio también Hegel, recordando que la purificación de la pasión no es un simple aplacamiento del deseo, pues "las representaciones del arte han menester de un criterio que mida su dignidad o indignidad. Este criterio es precisamente la eficacia para separar en las pasiones lo puro de lo impuro. Precisa, por tanto, de un *contenido* que sea capaz de exteriorizar esta fuerza *purificadora* y, en la medida en que la producción de tal efecto debe constituir el fin sustancial del arte, el contenido purificador habrá de ser llevado a la conciencia según su *universalidad y esencialidad*"<sup>31</sup>.

Por otra parte, no es posible comprender la esencia de la *catarsis* sin ponerla en relación con el desenlace mismo de la tragedia. Ese desenlace no es propiamente la *muerte* de los héroes. En la historia del teatro se ha debatido la cuestión de si la tragedia puede comportar un desenlace feliz. De hecho, Aristóteles no hace del desenlace negativo o fatal una condición esencial de la tragedia, aunque lo prefiere y lo recomienda<sup>32</sup>. Y hay tragedias antiguas que no desembocan en la muerte de sus héroes. Por ejemplo, tras el *Prometeo encadenado* hay un *Prometeo liberado*, tras *Edipo Rey* viene *Edipo en Colonna*: Sófocles conduce al viejo Edipo, *Edipo en Colonna*, hacia un fin no trágico en un paraje sagrado. El desenlace de la tragedia griega sólo implica un deseo de reconciliación, de justicia cumplida, acuerdo de los hombres entre sí y con los dioses. Lo cual no quita que la presencia de una trascendencia en la acción no haga difícil la vida del hombre, pues le crea obligaciones que le impiden llevar una

31. *Ästhetik* 1, Glockner XII, 39.

32. *Poética*, XIII, 1453 a 12-16, 23-26.

existencia tranquila, le impone opciones que complican su conducta. Estos ejemplos no figuran como modos de lo trágico, sino como *el movimiento* de la tragedia hacia *el fin* de lo trágico, hacia su *transformación* en fiesta sagrada. Y sólo en ese movimiento se produce la catarsis.

## 5. DESTINACIÓN DEL HOMBRE Y LA MUJER

El juicio de Hegel sobre Antígona es extremadamente laudatorio. Y al explicarlo traza las líneas maestras de su concepto del destino de la mujer: "Antígona –dice Hegel– es la obra de arte más sublime y más acertada de todos los tiempos. Todo es consecuente en esta tragedia. La ley pública del Estado, de un lado, y el íntimo amor familiar, así como el deber para con el hermano, de otro, se enfrentan entre sí conflictivamente: el interés de familia es el *pathos* de la mujer, Antígona. El bienestar de la comunidad es el *pathos* de Creonte, el hombre"<sup>33</sup>

En la *Phänomenologie des Geistes* afirma Hegel que, como Antígona, una hermana es el *supremo presentimiento de la esencia ética*. No faltan intérpretes que ven detrás de estas palabras el profundo afecto que Hegel sintiera por su hermana Christiane. "El hermano es para la hermana el ser sereno por excelencia", dice Hegel. Y es oportuno recordar que Christiane se suicidó pocas semanas después de la muerte de Hegel, haciendo cierto el juicio del filósofo sobre Antígona: "la pérdida del hermano es irreparable para la hermana".

Pero la relación entre hermanos se sitúa en el interior de la familia. Para Hegel, la familia, como tema filosófico, se inserta en la relación que el «individuo» mantiene con el «Estado». Se ha dicho que el Estado hegeliano es totalitario, o que absorbe al individuo. Y hay razones de peso para aceptar, en su generalidad,

33. *Ästhetik* 2, Glockner XIII, 53.



esta tesis. Pero también es cierto que en el propio sistema hegeliano hay elementos que permiten asignar al individuo una posición peculiar frente al Estado, justo en el momento ético de la familia<sup>34</sup>.

Siguiendo el orden que Hegel establece, la sustancia ética pasa por un momento de *inmediatez* y por otro de *mediación*. Pues bien, como espíritu inmediato y natural, la sustancia ética es la *familia*. El momento de mediación de esa sustancia ética es la *sociedad civil* y el *Estado*.

El matrimonio contiene la vida natural en su totalidad como realidad y proceso de la especie. Pero además, la unidad interior de los sexos, que es sólo exterior en su existencia, "se transforma, en la autoconciencia, en una unidad espiritual, en amor autoconsciente"<sup>35</sup>.

El pensamiento de Hegel sobre el tema que nos ocupa coincide con el de los movimientos anti-ilustrados y puede resumirse en dos series paralelas que, entre Creonte y Antígona, se reparten los elementos ético-naturales de la familia: varón-mujer, ciudad-casa, poder-piedad, Ley humana-Ley divina, fuerza-ternura, claridad-misterio, ciencia-intuición, animal-planta, mediación-inmediatez, trabajo-sosiego, universal-individual, pensar-vivir, razonar-representar.

1º La mujer está más próxima a lo natural, a la tierra, al fondo de las cosas, a lo particular y concreto; de ahí su ineptitud

34. F. Rosenzweig señala que la familia es para Hegel "una formación extra-estatal. Ella, como organización, no es un miembro del organismo estatal, pues su relación con el Estado se agota en ser el ámbito en que se prepara el espíritu de los individuos, presupuesto del Estado. Si antes de Hegel la casa era una parte del complejo estatal, para él lo es sólo el hombre crecido en la casa. Por esto Hegel puede, considerando la familia como un mundo existente, no renunciar al sentimiento, al «amor». La posición de la familia en el sistema resulta del hecho de que ésta, basada en el sentimiento, puede convertirse en un vivero del modo de sentir del que nace el sentimiento ético" (*Hegel und der Staat*, reimpr. München, Aalen, 1962, II, 113-114).

35. *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, § 161.

para la cosa pública y para la empresa política. Esta concepción tiene una gran trascendencia social, científica y política: "Las mujeres pueden muy bien ser cultas, pero no están hechas para las Ciencias más elevadas, para la Filosofía y para ciertas producciones del Arte que exigen un universal. Pueden tener ocurrencias, gusto y gracia, pero no poseen lo ideal.[...] El Estado correría peligro si hubiera mujeres a la cabeza del gobierno, porque no actúan según las exigencias de la universalidad (*nicht nach den Anforderungen der Allgemeinheit*) sino siguiendo inclinaciones (*Neigung*) y opiniones (*Meinung*) contingentes. La educación de las mujeres acontece, sin que sepamos cómo, precisamente a través de la atmósfera de la representación (*Vorstellung*), más por medio de la vida (*Leben*) que por la adquisición de conocimientos (*Kenntnissen*), mientras que el hombre sólo alcanza su posición por el progreso del pensamiento (*Gedankens*) y por medio de muchos esfuerzos técnicos (*technische Bemühungen*)"<sup>36</sup>.

2º La «determinación» de la mujer está exclusivamente en la casa familiar; pues cuando los hijos alcanzan su mayoría de edad como personas jurídicas, y quieren casarse, ocurre que los varones quedan destinados a ser «jefes» o «cabezas» (*Häupter*) y las hijas a ser «esposas» (*Frauen*), en el sentido de «amas de casa». Ser mujer y ser esposa se equivalen<sup>37</sup>. El destino completo y absorbente de la mujer es el matrimonio. No así el del varón. Dentro de las relaciones entre el hombre y la mujer Hegel destaca que la mujer ofrece su honor en la entrega sensible, cosa que no ocurre con el hombre, el cual hace su vida ética en otra esfera distinta de la familia. "En esencia la destinación de la mujer reside únicamente en la relación matrimonial; por lo tanto es necesario que el amor alcance la forma del matrimonio y que los diversos momentos contenidos en el amor logren entre sí su relación verdaderamente racional"<sup>38</sup>.

36. *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, § 166.

37. *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, § 177.

38. *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, § 164.

3° En la familia, el hombre tiene forma de mediación, de brote; la mujer, forma de inmediatez, de fondo. El hombre se eleva a la ley humana, positiva, y edifica la Ciudad. La mujer es la dueña de la Casa, la mantenedora de la ley divina, no escrita, inmediata. "El *varón* tiene su efectiva vida sustancial en el Estado, en la Ciencia, etc., y en general en la lucha y el trabajo con el mundo exterior y consigo mismo; y sólo a partir de su división puede conquistar su autónoma unidad consigo; pues en la familia tiene su intuición sosegada y su eticidad subjetiva y sentida. La mujer posee en la familia su determinación sustancial y en esta *piEDAD* tiene su íntima disposición ética. Por eso en una de sus exposiciones más sublimes –la *Antígona* de Sófocles– la *piEDAD* ha sido expuesta fundamentalmente como la ley de la mujer, como la ley de la sustancialidad subjetiva sensible, de la interioridad que aún no ha alcanzado su perfecta realización, como la ley de los antiguos dioses, de los dioses subterráneos, como ley eterna de la que nadie sabe cuándo apareció, y en ese sentido se opone a la ley manifiesta, a la ley del Estado. Esta oposición es *la oposición ética suprema y por ello la más trágica*, y en ella se individualizan la feminidad y la virilidad"<sup>39</sup>.

4° Estas autoconciencias del varón y de la mujer, que difieren según la misma naturaleza, individualizan en sí mismas "dos esencias universales del mundo ético, es decir, la *ley divina* y la *ley humana*"<sup>40</sup>. En el caso de la tragedia de Sófocles, la naturaleza espiritualizada toma la forma femenina en Antígona y la masculina en Creonte. En su inmediatez, pues, la sustancia ética se constituye como «ley divina» y «ley humana». a) La *ley divina* funciona como elemento de *singularidad*: se refiere a los penates propios, dioses lares o familiares. Es oculta, inconsciente. Tiene la forma de sustancia inmediata, de fondo, tierra o raíz. Si al espíritu ético se le quita la exterioridad y multiplicidad fenomé-

39. *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, § 166.

40. Cito la *Fenomenología del Espíritu* por la meticulosa traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, México, 1966, 270.



nica que adquiere espacio-temporalmente en cada individuo concreto, puede ser *representado* como una figura propia que es honrada bajo la forma de los penates, constituyendo "aquello en que radica el carácter religioso del matrimonio y la familia: la piedad"<sup>41</sup>. b) En cambio la *ley humana* funciona como elemento de *universalidad*: contiene las leyes explícitas de la ciudad y de su vida política. Tiene la forma de brote, de operación. Es pública, exteriorizada como la voluntad de todos.

5° La familia ofrece un doble aspecto, *natural* y *espiritual*: Es un fenómeno natural, anclado en el sentimiento amoroso, mediante el cual el hombre halla la carne de su carne en la mujer, y viceversa. Y es un fenómeno espiritual, porque la familia no tiene su fundamento en la determinación inmediata del sentimiento amoroso. Si lo ético es universal, entonces "la relación ética entre los miembros de la familia no es la del sentimiento ni la del contrato"<sup>42</sup>. La familia no se basa ni en el *amor* (que como sentimiento es perecedero), ni en el *contrato* (cuya relación jurídica puede ser rota y es por tanto contingente), ni en la producción y *goce* de los bienes (cuya institución sería utilitaria y, por tanto efímera), ni en la función *educativa* que pueda tener (la relación pedagógica, destinada a hacer del individuo un ciudadano, es aleatoria, de modo que cuando no se diera, se disolvería la familia). La familia, en conclusión, se basa en un fin espiritual. Y este fin es el individuo, pero no como naturaleza, sino como universal. El «individuo universal» parece una contradicción; pero en términos hegelianos no lo es. «Universal» no es aquí la «individualidad» del ser vivo, que es contingente, sino la individualidad que está fuera de los accidentes de la vida: la individualidad del muerto que ha culminado su carrera y es recogido (re-flexionado, espiritualizado) en el seno de la familia, individualizado como dios lar, penate a su vez en el censo familiar: el muerto es «uno»

41. *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, § 163.

42. *Fenomenología*, 263.



de los «nuestros». "Esta acción no afecta ya al ser vivo, sino al muerto que, fuera de la larga sucesión de su existir disperso, se concentra en una única figura acabada, y, al margen de la inquietud de la vida contingente, se ha elevado a la paz de la universalidad simple"<sup>43</sup>. El hombre puede esperar que al morir se pase a ser individuo con carácter universal.

6° La función ética de la familia estriba en cargar con la muerte. Hegel explica la muerte del individuo suponiendo una tensión entre la ciudad y la familia. *a)* El ciudadano, el hombre en la ciudad, edifica la sociedad civil con leyes humanas y cumple así su misión en ella. Su muerte individual es para él el trabajo de su vida, la cual consiste en ir desapareciendo poco a poco como individuo para que reine la universalidad de la ley. Muere trabajando para la universalidad. Pero su muerte es contingente, porque el individuo es recambiable: muerto uno, otro seguirá su tarea. La muerte carece entonces de significación espiritual aparente: es como un hecho natural, contingente y falto de universalidad. *b)* Pero el hombre en la familia está regido por la ley divina. En el seno de la familia su muerte ya no es un hecho natural, sino una operación del espíritu. De ahí que la función ética de la familia consista en cargar con el muerto.

7° La familia es así una asociación no natural, sino espiritual, de índole religiosa, basada en la piedad. Ella rinde culto a los muertos y con ello desvela el sentido espiritual de la muerte, fundando una totalidad ética. *a)* La muerte es una negación natural, mediante la cual la conciencia no vuelve a sí misma, ni se hace autoconciencia. El muerto se hace pura cosa con las cosas elementales (con la tierra, por ejemplo). Por eso Creonte, al castigar a Polínice muerto, lo trata como a mera cosa, dejándolo insepulto, abandonado a merced de los perros y de las aves de rapiña. Le niega la posibilidad de ser recuperado, espiritualizado con ese índice de universalidad («universalidad simple») que se

43. *Fenomenología*, 264.

consigue en la familia. En ésta se encuentra el primer elemento de la *eticidad*, la cual no es otra cosa que una relación espiritual, un re-torno hacia sí misma (reflexión). *b*) La familia devuelve a la muerte su sentido espiritual y prueba que la muerte natural es un paso a la vida espiritual: "La muerte parece solamente el ser de la naturaleza que se ha hecho inmediato, no la operación de una conciencia; por consiguiente, el deber del miembro de familia es añadir también ese lado para que su ser último, este ser universal, no pertenezca sólo a la naturaleza ni se quede en algo irracional, sino que sea el hecho de una operación y se afirme en ella el derecho de la conciencia"<sup>44</sup>. ¿De qué manera acaece esta transformación? La familia hace de su miembro muerto un *daimon*, emparentado a los penates: un "éste" (singular) desaparecido, que continúa siendo como espíritu (universal). La familia da máximo honor al muerto cuando lo entierra, pues así lo hace espíritu universal. Y es lo que pretendía Antígona con su hermano.

8° El pleno sentido espiritual de la familia reside en la relación fraterna.

*a*) Hegel no duda de que el amor *conyugal* sea el sentimiento más elevado dentro de la naturaleza; en él se da el reconocimiento natural de una autoconciencia por otra. Pero este reconocimiento no es plenamente espiritual: porque su efectividad no está en él mismo, sino en algo distinto del hombre y de la mujer: en el hijo. El amor conyugal no es relación espiritual plena. La reciprocidad, el reconocimiento mútuo está afectado de naturalidad, sufre el extrañamiento de la naturaleza. El amor entre hombre y mujer no es un retorno hacia dentro: se escapa hacia fuera, hacia el hijo. Desencadena una piedad que no es puramente espiritual, pues está vehiculada por la naturalidad.

*b*) Asimismo, el amor *paterno-filial*, de padres e hijos, no tiene plena efectividad espiritual en sí mismo, porque el hijo es exterior y además crece a costa de la muerte de los padres. En el

44. *Fenomenología*, 265.

amor entre hijos y padres, el padre figura como la naturaleza inorgánica del hijo. Pues el hijo alcanza su propia autoconciencia en la separación de los padres, del origen.

c) Queda, por último, el amor *fraternal*, el que Antígona profesa a Polínice. Hegel encuentra aquí una relación pura y sin mancha. El hermano y la hermana son ya individualidades libres, en el sentido en que Hegel utiliza la libertad: ser cabe sí, ser espiritual, re-tornado. La misma sangre está reposada, serenada en uno y en otro, re-vertida, reflexionada. En ese amor se da la relación libre de una autoconciencia con otra. Pero esta relación es todavía en Antígona un presentimiento: porque la mujer se presenta bajo ley de la noche; su saber no es explícito. Su elemento divino está sustraído a la efectividad.

Hegel cree, pues, que el sentido fundamental de la familia no es el *eros* conyugal, ni el afecto paterno-filial, sino el amor piadoso hacia el hermano. Se basa Hegel en un célebre pasaje de *Antígona* en el que heroína justifica ante el tirano su piadoso acto de enterrar al hermano: "Ni aunque fuera yo madre cercada de hijos, ni aunque fuera el cadáver de mi esposo el que se estuviese corrompiendo, me hubiera yo arriesgado a tal obra sin contar con los ciudadanos. ¿En qué leyes apoyo lo que digo? Si el marido muriera, no faltaría otro; si se perdiera un hijo, tendría otro de hombre. Pero sepultados ya en el Hades mi padre y mi madre, no puede nacerme ya hermano alguno. ¡Oh dulce hermano mío! Porque con tales principios te he preferido yo en mis obsequios, Creonte ahora entiende que he pecado y que he estado insolente en demasía"<sup>45</sup>.

Este fragmento se ha hecho famoso por la ingenuidad del razonamiento de Antígona, la cual aduce un motivo en apariencia tan incongruente como atrevido: lo que no hubiera hecho por un marido o un hijo, lo haría por el hermano. Hegel pensó siempre que era un paso literario que contenía el sentido relacional de su

45. *Antígona*, v. 904-920.

propia filosofía. La relación pura y sin mezcla se halla, según Hegel, entre hermano y hermana. Ambos tienen la misma sangre, reposada y equilibrada, pues "no se desean mutuamente, ni se han dado ni recibido el uno del otro su ser para sí": son libres individualidades en pura relación recíproca.

La relación entre hijos (*Söhne*) que son hermanos de sangre da la clave —en presentimiento— del relacionismo universal de la dialéctica hegeliana: la reconciliación (*Versöhnung*) de los opuestos.

## 6. OBSERVACIONES FINALES

### a) *Infravaloración de lo femenino*

Hay un problema en la exposición de Hegel que aparentemente sobresa de los demás, pero que en el orden de cosas filosófico resulta de menor entidad: es el de la «polaridad» psicológica que establece entre los sexos. No cabe duda de que las notas que determinan las series polares pertenecen a una larga tradición psicológica, depositada en mitologías y cosmogonías antiguas, por ejemplo, el Yang y el Ying (luz y oscuridad) en la China; la metamorfosis de la estrella Ishtar (masculina por la mañana, femenina por la noche) en Egipto, etc. Pero también es cierto que están recogidas por Hegel sin suficiente espíritu crítico; más bien, su criterio de interpretación, más lírico que real, responde espontáneamente al talante post-ilustrado y romántico, al que Hegel contribuyó en buena medida, influyendo, por ejemplo en la posterior caracterología de Klages. Esta contraposición polar está condicionada sociológicamente por patrones de conducta vividos de modo espontáneo en civilizaciones que infravaloran el papel de la mujer o que consideran que la mujer es la «contraimagen» del varón (un «varón disminuido») y no propiamente una persona semejante a él. Durante largos siglos de



pensamiento, los filósofos –quizás llevadas por el *pathos* de la abstracción– han sido en buena medida los portavoces selectos de sociedades que, como la burguesa de los siglos XVIII y XIX, sostenían con Kant que "la mujer está menos dotada intelectualmente; moralmente las mujeres son inferiores, pues desean que el hombre se rinda a sus encantos"<sup>46</sup>. Schopenhauer llamó a las mujeres «sexus sequior», el segundo sexo, el inferior.

Como rechazo de esta injusta contraposición polar nacieron los movimientos de «liberación de la mujer», muchas de cuyas reivindicaciones son justas, aunque otras conduzcan al dislate de hacer de la mujer un «varón completo». La *masculinización* de la mujer fuera de casa, en el negocio, en la fábrica, en la política, etc., es un fenómeno actual no suficientemente denunciado. Urge reclamar que la mujer manifieste su original y específico comportamiento femenino frente al mundo, en el puesto, en la situación o en el quehacer que le satisfaga, incluido –a despecho de Hegel– el de la política. Por lo demás, la clasificación de notas polares puede tener todavía hoy cierta utilidad, siempre que se desmascare su envoltura simbólica o metafórica y sea reconducida a una fenomenología objetiva del comportamiento, como la ensayada por F. J. J. Buytendijk<sup>47</sup>. No se ha tenido suficientemente en cuenta que muchas de las diferencias que se subrayan entre los dos sexos no son otra cosa que consecuencia de la educación dentro de unas condiciones sociales.

### b) *La clave ontológica de Antígona*

1. Hegel insiste en que las fuerzas que estaban en pacífica calma y unidad tienen en sí mismas toda *legitimidad*, pero cuando acceden efectivamente a la vida, como talentos determinados de

46. *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht.*

47. *La mujer. Naturaleza, apariencia, existencia.* Madrid, Rev. de Occidente, 1966.

una individualidad humana, "conducen a la culpa y a la injusticia mediante su particularidad determinada y su oposición a otros"<sup>48</sup>. En lo auténticamente trágico tiene que haber por ambas partes, según Hegel, "fuerzas morales justificadas que entran en colisión"<sup>49</sup>. De modo que "un derecho se levanta contra otro derecho, no como si solamente uno fuera justo, pero el otro injusto, porque ambos son a la vez justos y opuestos, y uno se estrella contra otro; los dos pierden, y así también ambos se justifican mutuamente"<sup>50</sup>. Mas ante esta aseveración de Hegel cabe pensar que probablemente alguna de esas fuerzas —como la que empuja a Creonte— no sea *totalmente* legítima; y aunque la ley civil sea necesaria en el orbe ético (legitimidad dóxica), también es cierto que se halla en un rango inferior al de la ley natural de la familia (legitimidad práxica), por la que se mueve Antígona. Sófocles traza magistralmente un combate de ideas entre las «leyes divinas», que son santas e inviolables, y las «leyes civiles», que son útiles y oportunas. Las primeras son obedecidas por Antígona, quien paga con la propia vida su fe. Las segundas son establecidas por hombres que, como Creonte, las imponen autoritariamente, aunque lleven la ruina moral a su propia casa.

Salvando el hecho incontrovertible de que la tragedia de Sófocles no es un libro dialéctico de moral, sino una obra dramática, puede decirse que con el contraste entre los dos personajes principales, Antígona y Creonte, Sófocles no intenta propiamente oponer *dos derechos* —el de la familia y el del Estado—, sino *dos concepciones ontológicas* del derecho. Como escribe Reinhardt: "No está aquí el derecho contra el derecho, la idea contra la idea, sino lo divino, como lo omniabarcante —con el que concuerda la joven—, contra lo humano, como lo limitado, ciego, autorreplegado, dislocado y falseado en sí mismo"<sup>51</sup>.

48. *Ästhetik* 3, Glockner XIV, 530.

49. *Geschichte der Philosophie*, Glockner XVIII, 48.

50. *Geschichte der Philosophie*, Glockner XVIII, 119.

51. Karl REINHARDT, *Sophokles*, Franckfurt, Klostermann, 1947, 88.

2. Hegel y su escuela pensaban que la tragedia pretende oponer el «derecho de la ciudad» al «derecho de la familia». De esta suerte, Creonte y Antígona llevarían razón en parte; y en parte se equivocarían, al no ver que ambos derechos se complementan y pueden ser conciliados en un nivel superior. Sin embargo, la tragedia sofoclea tiene más envidia filosófica que la indicada por la interpretación hegeliana.<sup>52</sup>

El conflicto entre Antígona y Creonte no es propiamente una lucha entre dos fuertes personalidades (conflicto psicológico) o entre dos importantes ideas (conflicto ético), pues es tan *universal* como las mismas *leyes no escritas*. No es un combate entre dos caracteres, el cordial y el racional: el análisis psicológico es insuficiente para comprender que estos caracteres, tan vivos e independientes, están en escena "para algo que es más grande que ellos mismos"<sup>53</sup>. Tampoco es un pugilato entre dos ideas morales, por ejemplo, entre dos deberes, el patrio y el familiar: el análisis jurídico-moral es también insuficiente. El conflicto es metafísico y se retrotrae a lo fundamental mismo, a dos concepciones sobre el orden del mundo: un orden divino o un orden humano y terreno. Se trata de concepciones tan ontológicamente incompatibles que al chocar producen una catástrofe cósmica, cuyo reflejo es el drama narrado por Sófocles. Esto no impide que bajo este conflicto universal aniden otros conflictos menores, como el que alinea a un lado la mujer, la familia y la religión, y a otro lado el hombre, la ciudad y el poder. "El error fundamental de Hegel, a pesar de su penetrante interpretación de *Antígona*, —dice Ehrenberg— consiste en que admite una unidad superior en la que llegan a encontrarse los dos mundos, en vez de reconocer su absoluta incompatibilidad. Hegel hizo de Sófocles un hegeliano"<sup>54</sup>.

52. Antonio MADDALENA, *Sofocle*, Torino, Giappichelli, 1963, 61-62.

53. K. REINHARDT, *op. cit.*, p. 39.

54. Victor EHRENBURG, *Sophokles und Perikles*, München, Beck, 1956, p. 38-39.

Para Creonte las leyes divinas son idénticas a las que la razón humana encuentra justas y, por lo tanto, la justicia ha de absorber en su ámbito a la piedad: no comprende la piedad en los juicios humanos; consecuentemente, el que viola las leyes de la ciudad es culpable, pues no hay otra ley. Para Antígona, la piedad debe incluir en su ámbito a la justicia; por eso repudia las leyes humanas que se desmarcan de las leyes divinas; ella sabe que con su actitud contraviene las leyes del rey y de la ciudad, pero lo hace por respeto a otras leyes más altas y santas. Hay males mayores que el de perder la vida. Antígona estaría dispuesta a obedecer las leyes humanas, si éstas no se opusieran a las leyes divinas.

Creonte es el campeón de la socialidad legal, es el símbolo de la «ley política», de lo «civil» abstracto; por eso afirma: "el que tiene en más a su amigo que a su patria, ése es nada en mi concepto"<sup>55</sup>. Juega su destino, en la tarea de gobernar la ciudad, de manera excesivamente fría y razonada; sacrifica a la cosa pública sus afectos y antepone el bien colectivo al de los amigos: el Estado es la medida del bien y del mal. Es lo que habían enseñado los Sofistas, plasmando la frase: "el hombre es la medida de todas las cosas". El hombre, en el caso de Creonte, es el hombre de Estado. Los individuos se salvan solamente en la ciudad: "No sabría tener por amigo al enemigo de mi patria, bien persuadido de que ella es la que nos salva a todos"<sup>56</sup>.

Deliberadamente ignora Creonte las leyes divinas y eternas que, existiendo en todos los tiempos, ordenan, por ejemplo, a los vivos honrar a los muertos. En el mensaje de Antígona se puede apreciar que tanto el *κόσμος* en general como la *πόλις* en particular están subordinados a estas leyes eternas y divinas; y el rey que no somete a ellas su política ejerce la pura tiranía. Expresan el orden de la *φύσις* proyectada en *νόμος*. Este

55. *Antígona*, v. 181.

56. *Antígona*, v. 187-188.



planteamiento difiere del expuesto por los Sofistas, quienes cavaron una sima insalvable entre la *φύσις* y el *νόμος*, eliminando incluso el valor de regla moral que la *φύσις* tiene.

Creonte actúa como un sofista, estimando que el hombre puede establecer por sí mismo las leyes justas. Antígona, en cambio, cree que es necesario respetar las leyes no escritas; consecuentemente acepta, como Sócrates lo hiciera, morir por haber cumplido con un deber de piedad.

c) *La conciliación como hermanamiento (Versöhnung)*

1. La ingenua defensa que Antígona hace ante Creonte, argumentando que un hermano lo es todo, conmueve de emoción el cimiento filosófico de Hegel, quien viene a generalizar la argumentación en una teoría filosófica del *hermanamiento universal*. Ahora bien, no puede chocarnos que un comentarista de Hegel afirme con cierta sorna: "Si tomamos estas generalizaciones literalmente, son estúpidas: no se pueden ordenar relaciones humanas de semejante forma, y carece de sentido estatuir de una vez para siempre como principio que una persona ha de encontrar el supremo presentimiento de lo ético en tales y cuales relaciones, y no en esotras (incidentalmente, la generalización de que el hermano y la hermana no se desean mutuamente es bastante autoritaria)"<sup>57</sup>. Como observaba Goethe, "podría pensarse que todavía sería más puro y asexual el amor de la hermana a la hermana. ¡Como si no supiéramos que se han dado casos incontables de que, consciente o inconscientemente, haya surgido la inclinación sexual entre hermana y hermano!"<sup>58</sup>.

2. Ciertamente en este fragmento Antígona no expresa el amor por su hermano, sino los motivos que en ese instante tiene

57. Walter KAUFMANN, *Hegel*, Madrid, Alianza Editorial, 1968, 189.

58. *Conversaciones con Eckermann*, 28-3-1827.

para preferirlo a un padre o a un hijo. ¿Cuáles son estos motivos? Hay que tener presente que Antígona habla confusamente, bajo la conmoción espiritual que sufre sabiendo que va a morir<sup>59</sup>. No dice, como quiere Hegel, que el hermano es *preferido por estar unido a la hermana* más que el hijo a la madre o la esposa al esposo. De una parte, se siente huérfana; de otra parte, habla como joven no desposada. Dice que *ya no puede tener más hermanos*: luego enterrar al que le queda es el único acto de piedad que podía hacer con un miembro de la familia. Si el hombre insepulto hubiera sido hijo suyo, quizás ella habría respetado las leyes de la ciudad, pensando que podía tener más hijos; si hubiera sido su esposo, quizás hubiera obedecido tales leyes, porque podía casarse con otro. Pero esta es una hipótesis, hecha además bajo la turbación, el abatimiento y el dolor, sin saber lo que se decía. Y en esto reside parte de su dramatismo. De hecho se encuentra en otra situación. Y es claro que Antígona, que daba su vida no tanto por la persona física del hermano cuanto por *las leyes santas* de los dioses, habría enterrado también piadosamente al padre y al esposo, de haber llegado el caso.

#### d) *La trascendencia exigitiva*

1. Dejando aparte la peculiar idea que Hegel tiene de lo divino —correspondiente a una divinidad que no es, en sentido estricto, creadora trascendente del mundo, sino infinitizadora inmanente del universo—, puede decirse que el temor y la piedad, en cuanto pasiones propias de la tragedia, remiten a una *trascendencia*, pero a una trascendencia *imprevisible* y *exigitiva*. El acontecimiento y las situaciones que constituyen la acción trágica quedan revestidos de una significación categórica: la presencia de

59. Cfr. Ignacio ERRANDONEA, *Sófocles*, Madrid, Escelicer, 1958, 115-119.

una trascendencia operante en la acción. Que esa presencia sea siempre de lo explícito divino, es otra cuestión.

Tampoco las exigencias trascendentes implican siempre, en el desenlace de la tragedia, la muerte de los héroes: pues no siempre la tragedia acaba mal. Las nociones de desgracia y de felicidad no deben ser introducidas en una definición de lo trágico. Y si bien lo trágico no implica ser concluido por la muerte, la muerte anuncia la categoría de lo dramático en sentido estricto: *hay tragedia por la presencia de una trascendencia exigitiva*; hay drama por la presencia de la muerte. Por eso puede haber tragedias felices, tragedias que acaban bien; cosa que indudablemente no ocurre en *Antígona*.

Pero los hechos que Sófocles narra en *Antígona* no son lo que parecen a primera vista: son trágicos porque responden a potencias superiores, a una intención o destino que los sella desde arriba. Trascendencia exigitiva que en este caso se expresa además en la implacable voz de la conciencia moral. Es impresionante la defensa que la joven Antígona hace de su conducta ante el tirano. Y son dignas de meditación las razones que aduce el tirano contra Antígona.

2. Teniendo en cuenta esta trascendencia, Max Scheler afirma que lo trágico aparece en un mundo donde la realización histórica de valores pasa por el camino de la contradicción<sup>60</sup>, de modo que los valores de un cierto rango tienden a ser eliminados no precisamente por otras realidades sin valor, sino por magnitudes que representan ellas mismas un valor positivo, de rango inferior o igual. El caso límite —el de Antígona, que ya Hegel había privilegiado— es aquél en que los portadores de valor del mismo nivel son condenados a eliminarse mutuamente. Lo trágico se alimenta solamente del conflicto entre valores positivos y sus portadores. El temor, el φόβος implicado en toda tragedia, conlleva, según

60. Max SCHELER, "Zum Phänomen des Tragischen", en *Von Umsturz der Werte. Abhandlungen und Aufsätze*, Francke Verlag, Bern, 41955.

Max Scheler, la *tristeza de lo que ocurre*: se percibe en el acontecimiento trágico un rasgo constitutivo de nuestro mundo y de todo mundo. Este mundo está hecho de tal manera que en él es posible semejante conflicto o contradicción: es "el fondo de insondable oscuridad de las cosas mismas". Scheler apunta al lado opaco del mundo, a la presencia de la finitud, de la materia y, sobre todo, del mal. Esa tristeza de lo trágico, por otra parte, es un sentimiento del carácter inevitable del proceso destructor.

Cuando una destrucción de valores parece sorteable, no estamos todavía en lo trágico: estaremos indignados y reprobaremos. Sólo cuando este sentimiento de lo ineluctable se une al de la trascendencia exigitiva, se apaga el deseo de que no exista el acontecimiento trágico y se muda en una tristeza sin indignación, reconciliada con el acontecimiento particular. Pero este sentimiento de lo ineluctable sólo logra su plenitud cuando el héroe ha luchado con libertad. Hay en este enfoque de Scheler un claro acierto, al poner el problema de lo trágico no sólo en el nivel *ético* de los valores y de sus portadores (oposición ética), sino en el nivel original de lo *metafísico* (oposición de la finitud medida por el ser absoluto): de modo que las tragedias muestran un desgarró<sup>61</sup> que apela a una reconciliación. Cuando eso no ocurre, como se ve en muchas tragedias contemporáneas, la impresión de desgarró es cultivada con un especial masoquismo antropológico y escénico. La tragedia clásica no se propuso que amásemos nuestra infelicidad, sino que sintiéramos la necesidad de salir de ella. Y en ese sentido, la piedad y el temor apuntan hacia la catarsis o purificación.

e) *Necesidad y libertad*

1. El gesto sacrificado de Antígona no debe insertarse, por

61. Alain ROBBE-GRILLET, "Nature, Humanisme, Tragedie", recogido en *Pour un nouveau roman*, París, Collection Idées, 1963, p. 65-69.



otra parte, en una cadena de la necesidad. La definición de lo trágico por la necesidad supone una referencia a una cierta idea que muchos se han hecho de la tragedia griega, idea que no recoge Aristóteles, quien conocía más tragedias griegas que nosotros y su *Poética* muestra con qué cuidado ha estudiado el repertorio de su tiempo. Pero ni una sola vez habla de destino ciego como esencia de lo trágico; la palabra *αναγκή* es empleada por él para designar *las consecuencias inevitables de una acción* y no *una necesidad que gobierne la historia humana*. La necesidad, en cuanto tal, no es trágica. ¿Por qué se iba a quitar la vida Antígona si hubiera estado convencida de que los acontecimientos fluyen con la necesidad que une las partículas en un trozo de hierro? Muere para algo más: su muerte habría de gritar su inocencia. La pura necesidad, lejos de crear lo trágico, suprime lo trágico.

La necesidad no es trágica por sí misma, sino por la trascendencia que, por ejemplo, en la historia de Antígona, aparece como potencias divinas que deben ser obedecidas<sup>62</sup>. Esa tras-

62. Gerard NEBEL, en *Weltangst und Götterzorn* (Ernst Klett, Stuttgart, 1951, 34) estima que la fuente de la tragedia griega está en una *teología* de lo negativo, –según el *κακος δαιμων* o dios malvado que menciona un mensajero en *Los Persas* de Esquilo (v. 354)–. Su centro no es el gesto de la *desmesura humana*, un exceso que el hombre podría evitar; el extravío fatal del héroe se hunde en un misterio de iniquidad que es lo trágico mismo del ser. Por ejemplo, el héroe puede ser a la vez víctima, instrumento y cómplice de una maldad trascendente que le destroza; y su falta es también la del *daimon* que lo ha conducido todo: en el fondo, existiría una identidad entre lo divino y lo maligno. La tragedia no vive el temple tranquilizador de una *alegría festiva*, sino la convicción de que el hombre está abandonado y alejado de los dioses, y de esta representación surge, según Nebel, la *angustia* de la tragedia. La divinidad invocada por los griegos sería en muchos aspectos satánica o reprobadora de cualquier acción del hombre, llegando incluso a encarnizarse contra una familia. Mas esta interpretación hace un uso arbitrario del *κακος δαιμων* de *Los Persas*: en realidad, la celotipia de los dioses, *τὸν θεων φρορον* (v. 362), surge tan pronto como el héroe les lanza un desafío, siendo así que ningún mortal debe alimentar pensamientos por encima de su condición. La acción del héroe está bajo la justicia divina (*δικη*) y no de la

cendencia trágica, en cuanto imprevisible y exigitiva, tiene varias modulaciones. En el caso de *Antígona* se trata de una modulación de orden ético y social, en el que convergen el peso de la institución, el destino de la familia y del grupo, personificados, por ejemplo, en los dioses lares o en las potencias suprahumanas de la *pólis* o del estado.

¿Qué papel desempeña la libertad humana frente a esa trascendencia *exigitiva*? Se trata de una *libertad* a la vez *atrapada* y *comprometida*: de un lado, encerrada en un callejón sin salida; de otro lado, dispuesta a salir solamente mediante un esfuerzo excepcional de la voluntad, el cual implica a veces el sacrificio de algo que nos es muy querido, como la vida o el amor<sup>63</sup>.

Esta es la situación trágica expresada en *Antígona*, donde la joven se encuentra ante una ley del poder temporal que le impide rendir honores fúnebres a su hermano: en este aspecto, hay una exigencia legal. Pero una ley divina más alta hace obligatorio el cumplimiento del deber. La ley civil dicta una orden que desde la ley divina se considera anómala. El requerimiento ético se opone a la exigencia legal para superarla: lo que es prohibido en un plano civil o legal es urgido como inexcusable en el plano ético, pero debido a un imperativo cuya fuerza es *trascendente*. Creonte impide rendir honores fúnebres a Polínice bajo pena de muerte. La condición de lo trágico es que se puede salir del callejón pagando un precio, y sólo de esa manera: si Antígona cumple con su deber, no puede seguir viviendo y casarse con Hemón. Ella no puede permanecer de manera cómoda e indefinida entre las leyes invisibles y el decreto de Creonte. Tiene que optar libremente. Y el ejercicio de la libertad, en esa situación bifronte, crea la salida trágica.

maldad divina (κακος δαιμων). Esta perspectiva es la que se presenta en toda la tragedia griega.

63. Ferdinand BRUNETIÈRE, *Les Epoques du théâtre français 1636-1850*, París, Hachette, 5<sup>e</sup> édition, 1914, 23. Lucien GOLDMANN, *Racine*, Paris, L'Arche, 1956, 13 y 15.

Si lo trágico comporta, de un lado, la trascendencia *imprevisible*; de otro lado, aparece en un mundo de seres *libres*: no hay tragedia en un mundo de animales o de autómatas<sup>64</sup>. En este punto Hegel es terminante: pues "para la acción verdaderamente *trágica* es necesario que haya madurado ya el principio de la libertad y de la autonomía *individuales* o al menos la autoterminación de querer responsabilizarse libremente por sí mismo de los propios actos y de sus consecuencias"<sup>65</sup>. Una libertad que con todo derecho Hegel ha debido atribuirle plenamente a la *mujer*. Al fin y al cabo, a pesar de los rasgos psíquicos y sociales que Hegel indica —equivocadamente— en la mujer, Antígona está *comprometida con su libertad en el destino más profundo de la humanidad*. Y de este compromiso debería haber sacado Hegel consecuencias de más relieve a la hora de valorar el ser femenino.

64. Se lee frecuentemente que la fatalidad es de la esencia misma de lo trágico; o que la idea trágica por excelencia es la idea de *destino ciego*. La tragedia coincidiría con la ciega necesidad. Los dramaturgos que en el siglo XIX y XX han creído que la tragedia sólo se constituye con esa idea de destino, como necesidad ciega e inquebrantable, han reemplazado la supuesta fatalidad antigua de los dioses por los mecanismos instintivos o la *libido* de Freud. Y de modo parecido procedieron antes los naturalistas con la herencia genética, la cual quedó torpemente identificada con la antigua *αναγκη* impuesta por los dioses. En un tiempo sin trascendencia no puede ser aceptado un destino superior, que sería calificado como fatalidad y necesidad que aplastan al individuo. Desde este punto de vista, se han introducido las propuestas de Marx y Freud, en las que no hay sitio para la *trascendencia*. Ni la historia de Marx ni la libido de Freud tienen fatalidad suprahumana: su fuerza está en el interior del hombre. Marx y Freud enseñan que no nos sometamos a ellas pasivamente, sino que las reconozcamos y modifiquemos, transformándonos nosotros mismos. Eso sí, al salir transformados sólo nos veremos convertidos en historia y libido, porque no hay otra cosa en qué convertirse.

65. *Ästhetik* 3, Glockner XIV, 541.